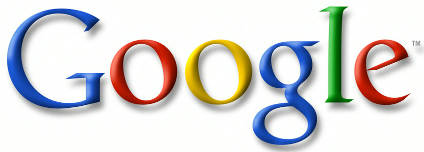
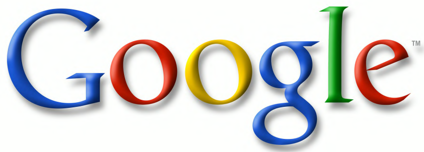





SE TAIRE
FAIRE

LES

"BELLES HEURES"

DE

JEAN DE FRANCE, DUC DE BERRY

COMTE PAUL DURRIEU

LES

"BELLES HEURES"

DE

JEAN DE FRANCE, DUC DE BERRY

PARIS

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

—

1906

LES « BELLES HEURES »

DE JEAN DE FRANCE, DUC DE BERRY



Il n'est plus nécessaire aujourd'hui de combattre pour démontrer que l'art de la peinture, sous ses diverses formes, a été florissant en France aux xive et xve siècles. L'exposition des Primitifs français a fourni à cet égard de très précieux enseignements. Mais, si brillante qu'ait été cette exposition, tout n'a pas été dit avec elle. Sans parler des attributions discutées qui restent à élucider, bien des morceaux dus aux artistes ayant travaillé en France au temps des premiers Valois n'étaient pas à cette exposition et attendent le moment d'être signalés, ou tout au moins placés en plus complète lumière.

La remarque est vraie surtout pour une catégorie d'œuvres de peinture dont tous les critiques s'accordent à proclamer l'extrême intérêt; nous voulons parler des miniatures de manuscrits. Il est, en effet, de par le monde un certain nombre de livres enluminés au moyen âge qui, par leurs illustrations, sont des monuments d'une valeur exceptionnelle. Et, cependant, ces manuscrits sont restés dans l'ombre, et pas une seule de leurs pages n'est connue jusqu'ici du grand public. C'est un de ces manuscrits, — ayant en quelque sorte l'attrait du pays inexploré, — que la bienveillance d'un possesseur éclairé va me permettre de présenter ici à l'attention des amateurs de belles choses et des érudits.



On sait quelle est l'importance, capitale pour l'histoire de l'art français au début du xv[e] siècle, des miniatures peintes avant le 15 juin 1416 dans l'incomparable volume des *Très riches Heures de Jean de France, duc de Berry*, le manuscrit qui est la gloire de la Bibliothèque du Musée Condé à Chantilly. Une luxueuse publication, à laquelle j'ai eu l'honneur d'être appelé à attacher mon nom[1], a désormais rendu facile l'étude de cette suite de peintures dont plusieurs sont des chefs-d'œuvre, au sens absolu du mot.

Dans le texte joint à cette publication, j'ai été amené à parler à diverses reprises d'un autre livre d'Heures, provenant également du même duc Jean de Berry et appartenant aujourd'hui à M. le baron Edmond de Rothschild. Avant d'arriver aux mains de son possesseur actuel, ce livre d'Heures, en 1880, était conservé dans la famille d'Ailly.

A cette époque, le grand érudit dont les magistrales recherches doivent toujours être le point de départ pour quiconque veut s'occuper sérieusement des manuscrits du duc de Berry, M. Léopold Delisle, a étudié le volume[2]. Il a démontré, d'une manière irréfutable, qu'il fallait reconnaître en lui un livre inscrit dans des inventaires du duc de Berry, dressés en 1413 et 1416, sous la désignation suivante :

« Item unes belles Heures très bien et richement historiées, et au commencement est le kalendrier bien richement escript et historié; et après est l'histoire de la vie et passion de sainte Katherine[3]; et ensuite sont escriptes les quatre Euvangiles et deux oroisons de Nostre-Dame; et après commencent les heures de Nostre-Dame; et s'ensuivent plusieurs autres heures et oroisons. Et au commencement du second fueillet des dites heures de Nostre-Dame a escript : *audieritis*. Couvertes de veluyau vermeil; à deux fermoers d'or, esquels sont les armes de Monseigneur

1. *Les Très riches Heures de Jean de France duc de Berry*. Paris, Plon-Nourrit et C[ie], 1904, in-folio, avec une reproduction en couleurs et 64 planches en héliogravure. — Cf. *Gazette des Beaux-Arts*, avril 1905, p. 174.

2. Léopold Delisle, *Mélanges de paléographie et de bibliographie*, Paris, 1880, in-8°, p. 282-293.

3. Je donne le texte d'après l'inventaire mortuaire de 1416. L'inventaire de 1413 porte ici cette très légère variante de rédaction qui ne touche en rien au sens de la phrase : « Et après est historiée la vie et passion de saincte Katherine ». Cf. le mémoire de M. Léopold Delisle sur *Les Livres d'Heures du duc de Berry*, dans la *Gazette des Beaux-Arts* de 1884, t. I, p. 106.

de haulte taille; et par-dessus les dites Heures a une chemise de veluy au vermeil doublé de satin rouge. Lesquelles Heures Monseigneur a fait faire par ses ouvriers. »

A la mort du duc de Berry, en 1416, ces « belles Heures très bien et richement historiées » furent un des deux volumes de la bibliothèque ducale que l'on estima au plus haut prix, pour la liquidation de la succession. Il est vrai qu'on fit entrer en ligne de compte la valeur des fermoirs d'or de la reliure et en outre celle d'un riche joyau, orné d'un gros rubis-balais et de quatre perles fines, qui avait été ajouté pour servir de « pipe », c'est-à-dire d'attache pour les signets. Mais il n'en reste pas moins que le livre en lui-même devait être considéré comme particulièrement précieux, car il fut convoité, et finalement gardé, par une des nièces du duc de Berry, la reine de Sicile, duchesse d'Anjou, mère du roi René. M. Delisle, dont je ne fais que répéter ici les découvertes, après avoir établi ainsi l'origine du volume, l'a décrit au point de vue de son contenu, et a donné une liste sommaire des images qui l'illustrent.

Dans ce travail de M. Delisle, purement bibliographique, il n'y avait pas eu lieu d'envisager la question du caractère d'art des miniatures. Ayant obtenu la faveur d'étudier le volume, j'ai eu la bonne fortune d'être le premier à traiter ce point. Il y a plus de dix ans déjà, au cours d'une suite d'articles parus dans la revue *Le Manuscrit*[1], je révélais ce fait extrêmement intéressant que les « belles Heures très bien et richement historiées » du duc de Berry, passées de la famille d'Ailly à M. le baron Edmond de Rothschild, avaient été illustrées par les mêmes mains d'artistes qui ont exécuté les miniatures peintes également pour le duc Jean de Berry dans les Heures conservées à Chantilly. Je suis revenu plus tard sur le même point dans ma grande publication des *Très riches Heures*[2]. Mais, dans mes travaux précédemment édités, le manuscrit jadis à la famille d'Ailly n'intervenait que comme élément accessoire. Je ne pouvais donc en parler alors que d'une manière indirecte et tout à fait brève. Or, ce manuscrit est de ceux qui méritent sous tous les rapports une monographie spéciale et détaillée.

1. *Le Manuscrit*, tome II [Paris, 1895, in-4°], p. 121, articles sur *Les Bibles des ducs de Bourgogne.*

2. *Les Très riches Heures du duc de Berry*, p. 14, 84, 165, 187, 202, 212, 216, 220.

*
* *

Les *Belles Heures très bien et richement historiées du duc de Berry*, appartenant à M. le baron Edmond de Rothschild, et que j'appellerai désormais, pour plus de brièveté dans l'expression, d'après leur ancien possesseur, les *Heures d'Ailly*, forment un volume de 225 feuillets recouvert d'une reliure en maroquin du temps de Henri IV. Les pages, qui, à en juger par la grandeur des marges, doivent être parvenues jusqu'à nous à peu près dans leurs dimensions premières, mesurent 238 millimètres de hauteur sur 170 millimètres de largeur. Chaque page est encadrée par une bordure consistant en enroulements de tiges légères que terminent des feuilles de houx. Le texte y est écrit sur deux colonnes, en lettres « de forme » d'une impeccable calligraphie. Sans cesse ce texte est interrompu par des illustrations peintes. Tantôt ce sont de grandes miniatures occupant toute la largeur de la justification et formant tableaux; tantôt des miniatures plus petites, insérées dans le texte et n'ayant que la largeur d'une colonne d'écriture.

Sur le premier feuillet, on lit une note contemporaine du volume, d'une superbe écriture fleurie, formant comme une sorte d'ex-libris, qui nous atteste que le livre d'Heures a été exécuté pour Jean de France, duc de Berry, fils du roi Jean et frère de Charles V, si justement célèbre comme un des plus grands amateurs d'art qui aient vécu en France. Cette note tracée par le secrétaire du duc de Berry, Jean Flamel, est ainsi conçue :

« Ces Heures fist faire très excellent et puissant prince Jehan, filz de roy de France, duc de Berry et d'Auvergne, conte de Poitou, d'Estampes, de Bouloingne et d'Auvergne. — J. Flamel. »

L'origine du manuscrit est confirmée par son aspect même. A divers endroits on peut y relever les armoiries du duc Jean de Berry : de France à la bordure engrelée de gueules, tantôt avec la disposition ancienne des fleurs de lys sans nombre, tantôt avec les fleurs de lys réduites à trois[1]. On y voit ses emblèmes, l'ours et le cygne, qui, comme dans les *Heures de Chantilly*, prêtent à de charmants motifs de décoration. On y lit sa devise : « Le temps van[dra]. » Enfin, au folio 91, on y trouve son portrait. Le duc

1. Les deux dispositions se retrouvent également l'une et l'autre dans les blasons qui ornent les Heures du duc de Berry conservées à Chantilly.

est représenté en prière, couronne en tête; derrière lui tombe un rideau qui laisse passer le bras, armé d'une masse, d'un de ses officiers[1]. Malheureusement cette effigie est de très petite proportion. Cependant, en examinant l'original à la loupe, on reconnaît le dessin du profil du duc tel que le donne le merveilleux portrait peint sur la première page du volume de Chantilly. L'aspect est rajeuni, mais c'est bien là la physionomie du prince, physionomie très vulgaire il faut l'avouer, avec le nez un peu retroussé entre deux joues empâtées. Sur le verso du même feuillet nous rencontrons le portrait (reproduit ici en lettre) de la duchesse de Berry, la seconde femme du duc Jean, Jeanne de Boulogne, comtesse d'Auvergne, mariée au duc en 1389[2]. La duchesse est également en prière. Derrière elle se tient aussi un officier portant une masse, mais qui cette fois est montré entièrement à découvert[3]. La réunion des



LE DUC JEAN DE BERRY
MINIATURE
DES « BELLES HEURES »
DU DUC DE BERRY
ÉCOLE FRANÇAISE
DU XV[e] SIÈCLE
(Collection du baron Edmond de Rothschild.)

1. Nous reproduisons cette miniature. — L'original présente des traces très nettes de repentirs de l'artiste. On peut constater que, avant de mettre une couronne sur la tête du duc, il avait commencé par coiffer le duc d'un bonnet analogue comme forme à celui que le prince porte dans la première miniature des *Très riches Heures* de Chantilly. Le rideau, qui ne laisse passer que le bras d'un massier, semble aussi une correction faite après coup.

2. La statue funéraire de la même duchesse existait jadis à Bourges, et l'on sait que Hans Holbein, venu en France, fit, d'après cette statue, un admirable dessin, conservé aujourd'hui au musée de Bâle (reproduit par M. Gonse, *L'Art Gothique*, p. 266, et par M. J. Guiffrey en tête des *Inventaires de Jean duc de Berry*). Il est très intéressant de comparer notre miniature avec le dessin de Holbein. On constate, par la concordance des effigies, que, malgré l'extrême exiguïté des proportions, la tête de la duchesse est, dans les *Heures d'Ailly*, un véritable portrait, visant à la ressemblance des traits.

3. Ces figures de massiers, dans les manuscrits français datant de l'époque des premiers rois de la maison de Valois, méritent d'attirer l'attention. D'après une remarque très judicieuse, dont l'honneur revient à Courajod, elles pourraient être parfois des portraits d'artistes.

portraits du duc et de la duchesse de Berry dans un même manuscrit est une particularité exceptionnelle. Je n'en connais même aucun autre exemple certain.

Ce qui frappe à première vue, quand on parcourt ces Heures ainsi faites pour le duc Jean de Berry, c'est l'extraordinaire richesse de l'illustration. Sans parler de vingt-quatre médaillons avec figures peints au calendrier, le nombre des miniatures insérées dans le volume n'est pas inférieur à 172, dont 94 grandes miniatures ou tableaux.

Pour décrire intégralement et commenter une à une ces 172 peintures des *Heures d'Ailly*, il faudrait, comme pour les *Très riches Heures* conservées à Chantilly, un gros volume. Toute la série sera-t-elle un jour reproduite et analysée comme elle le mériterait? C'est un vœu qu'il est permis de formuler. Sa réalisation charmerait ceux qui goûtent les plus délicats « Primitifs français ». En attendant, je donnerai au moins ici quelques rapides indications en suivant l'ordre d'après lequel les images se succèdent dans le manuscrit.

En tête du livre est le calendrier, occupant douze feuillets. On sait quelle est l'importance de l'illustration du calendrier dans les *Heures de Chantilly*. Dans les *Heures d'Ailly*, le programme est plus modeste. Il y a seulement, pour chaque mois, placés dans une riche bordure d'un goût exquis, deux petits médaillons de forme chantournée. Un de ces médaillons contient le signe du Zodiaque, figuré sous les mêmes types que dans le manuscrit de Chantilly; l'autre renferme deux ou trois personnages, de proportions réduites, symbolisant les occupations du mois. Ces dernières compositions sont fort simples, et très loin du développement qui est donné aux images correspondantes dans le volume de Chantilly. Mais chaque figurine prise à part est admirable de dessin et de souplesse de modelé. Il y a là des faucheuses, des moissonneurs, des batteurs de blé, des vendangeurs, rappelant à tous égards ces paysans et ces paysannes des *Très riches Heures* dont mon pauvre ami Müntz disait si bien qu'elles « sont des merveilles de réalisme, j'entends d'un réalisme loyal et fécond ».

A la suite du calendrier, ainsi que l'indique la description du volume par les inventaires contemporains dont le texte a été donné plus haut, vient « l'histoire de la vie et passion de sainte Catherine ». Cette histoire consiste en une série de onze tableaux successifs, dont le premier montre la sainte étudiant dans sa demeure,

assise devant un pupitre ornementé que surmonte une statuette de Prophète[1], tandis que, dans le dernier, les anges, après le martyre de Catherine, tels que ceux de la célèbre fresque de Luini, emportent le corps de la bienheureuse jusqu'aux rochers du Mont Sinaï.

Les onze tableaux de l'histoire de sainte Catherine sont accompagnés chacun d'une légende explicative en latin. Cette légende, placée au-dessous de la peinture, est tracée en lignes d'écriture alternativement bleues et rouges. Disons immédiatement que nous allons retrouver dans les *Heures d'Ailly*, en divers autres endroits, de semblables séries de tableaux, ayant un caractère de récits ornés d'images et disposés exactement de la même manière sous le rapport matériel. Ces suites de compositions historiques constituent un des traits caractéristiques du volume. Leur introduction est évidemment le résultat d'une disposition voulue et raisonnée pour l'ensemble de l'illustration. Elle a fourni un ingénieux moyen d'augmenter, dans de très notables proportions, le nombre des images[2].

Après l'histoire de sainte Catherine commence le texte. Celui-ci ne diffère en rien de ce que l'on peut rencontrer dans des livres d'Heures de la même époque. Au début sont placés des extraits des quatre Évangiles suivis d'oraisons à la Vierge ; puis on peut lire successivement les Heures de la Vierge, les Psaumes de la Pénitence avec les Litanies des Saints, divers petits Offices et prières de dévotion, l'Office des Morts, les Heures de la Passion, les invocations aux différents saints, dites « Suffrages des Saints », les « propres » de quelques messes de fêtes, enfin une prière à dire au moment de se mettre en route.

Il devrait y avoir, suivant la coutume, en tête des extraits des Évangiles, une image de saint Jean. Pour une cause quelconque[3], cette image n'a pas été exécutée ; la place qui lui avait été réservée dans le volume est restée vide. De petites miniatures nous montrent au contraire les trois autres Évangélistes, saint Luc, saint Matthieu et saint Marc.

Ces petites miniatures rappellent de très près celles qui repré-

1. Ce pupitre a tout à fait son analogue dans le manuscrit de Chantilly, planche XV, partie de droite, de mes *Très riches Heures du duc de Berry*.

2. M. L. Delisle a donné, dans ses *Mélanges de paléographie et de bibliographie*, p. 290-292, le texte de quelques-unes des légendes explicatives qui sont inscrites dans les *Heures d'Ailly* au-dessous de ces tableaux formant des séries à caractère historique.

3. Je croirais volontiers à un simple oubli de la part des artistes.

sentent saint Luc et saint Matthieu dans le manuscrit de Chantilly[1]. Il y a également parité entre les *Heures d'Ailly* et celles de Chantilly pour la présence, après les images des Évangélistes, de miniatures insérées dans le texte qui sont consacrées à un sujet extrêmement rare à pareille place : la Sibylle montrant à un empereur la Vierge mère, dont le buste apparaît, dans le haut de la page, au milieu d'une gloire et reposant sur le croissant[2].

Nous arrivons aux Heures de la Vierge. Chacune des huit parties de cet Office est illustrée d'une grande miniature, reproduisant un cycle de sujets traditionnels dans les habitudes de la librairie française à cette époque.

La première miniature représente l'*Annonciation* (fol. 30). C'est une vraie merveille d'arrangement décoratif. Autour du sujet principal, qui est traité avec la plus grande délicatesse, court une bordure sur fond bleu tendre qui offre à nos yeux de charmants anges musiciens, vus en buste, et à côté d'eux, de place en place, se jouant parmi les rinceaux, les ours symboliques du duc de Berry. Ce même principe général de disposition se retrouve dans la page du manuscrit de Chantilly consacrée également à l'*Annonciation*. Là aussi, à l'entour de la scène principale, on voit des anges musiciens et les ours emblématiques du duc Jean[3].

Parmi les miniatures suivantes, celles qui sont consacrées à la *Visitation* (fol. 42) et à l'*Annonce aux bergers de la naissance du Christ* (fol. 52) prêtent encore, sous le rapport de la manière de traiter les scènes, à des rapprochements avec le volume de Chantilly[4].

La septième illustration des Heures de la Vierge montre le *Massacre des Innocents* (fol. 59). Suivant la tradition classique, la huitième devrait représenter le *Couronnement de la Vierge*. Ce sujet est remplacé par la *Fuite en Égypte* (fol. 63). Il y a là comme un double emploi avec la scène du massacre des Innocents. Mais ne nous en plaignons pas, car cette *Fuite en Égypte* compte parmi les chefs-d'œuvre de la miniature au temps du duc de Berry. La pose de la Vierge, vue de dos, campée sur l'âne, est pleine de naturel. La tête de saint Joseph est du plus beau caractère. Les draperies sont d'un style et d'une souplesse admirables. L'âne lui-même serait digne d'avoir été dessiné par un Pisanello.

1. *Les Très riches Heures du duc de Berry*, pl. XV.
2. *Les Très riches Heures*, pl. XVIII; *Heures d'Ailly*, fol. 26 verso.
3. *Les Très riches Heures*, pl. XIX.
4. *Les Très riches Heures*, pl. XXVIII et XXXV.

Héliog. H. Massard

L'ANNONCIATION

Miniature des "Belles Heures" du duc de Berry. Ecole française du XV[e] Siecle.

(Collection du baron Edmond de Rothschild)

Imp. A. Porcabeuf, Paris



Il y aurait un parallèle très intéressant à établir entre cette *Fuite en Égypte* des *Heures d'Ailly* et celle que Melchior Broederlam, à une date peu antérieure, a représentée sur un des volets du retable de Champmol conservé au musée de Dijon. Mais je dois surtout signaler les frappantes analogies que cette belle composition présente avec



LA FUITE EN ÉGYPTE
MINIATURE DES « BELLES HEURES » DU DUC DE BERRY
ÉCOLE FRANÇAISE DU XVe SIÈCLE
(Collection du baron Edmond de Rothschild.)

une fresque de Taddeo Gaddi, peinte dans l'église basse d'Assise, et même avec une des fresques de Giotto à l'Arena de Padoue. Sans que je puisse m'attarder à développer ce point, il me semble indubitable qu'il faut reconnaître ici l'intervention, comme source d'inspiration, d'un modèle emprunté à l'art italien.

Je passe rapidement sur sept petites miniatures placées dans le texte pour illustrer les Psaumes de la Pénitence (fol. 68 à 72), en

notant toutefois leur extrême ressemblance, comme parti pris de disposition, avec des miniatures accompagnant également des psaumes dans les *Heures de Chantilly*[1], et j'arrive à une nouvelle série de tableaux historiques munis de leurs légendes explicatives.

Ces tableaux précèdent les Litanies des Saints. L'origine des litanies se rattache à la grande peste de Rome en 950 et aux processions ordonnées par le pape saint Grégoire pour obtenir la cessation du fléau. Par une conception très spéciale, et particulière à un atelier déterminé[2], les *Heures d'Ailly*, de même que les *Heures de Chantilly*, offrent, comme illustration pour les litanies des Saints, une représentation de la procession de saint Grégoire. Dans les *Heures d'Ailly*, l'épisode est traité en quatre tableaux (fol. 73 et 74). Le premier montre le pape prêchant dans une église; le deuxième, la procession avec le pape qui lève les bras au ciel; le troisième, des morts frappés par la peste que l'on met en terre devant un grand édifice. Cet édifice, modelé en tons verdâtres, a la prétention de représenter le Château Saint-Ange; mais la nationalité septentrionale des artistes se trahit par l'introduction, dans l'architecture, de hautes cheminées n'ayant rien d'italien. De ces cheminées s'échappe, par une disposition d'une jolie fantaisie, de la fumée qui se répand, en sortant du cadre du tableau. C'est un effet qui est répété sur une des pages des *Heures de Chantilly*[3]. Enfin le quatrième tableau, extrêmement curieux comme document historique, met sous nos yeux un groupe de flagellants, le corps nu jusqu'à la ceinture et la tête voilée d'une cagoule[4].

Une *Descente de Croix*, d'un très beau sentiment religieux (fol. 80), une scène de la *Pentecôte* (fol. 84) qui semble arrachée aux *Heures de Chantilly*, tant la facture et l'esprit de composition sont identiques de part et d'autre, enfin quelques petites miniatures, parmi lesquelles les portraits déjà décrits du duc et de la duchesse de Berry,

1. Ainsi la miniature du fol. 66 des *Heures d'Ailly*, représentant un champ de bataille est tout à fait dans le même esprit que l'image reproduite sur la droite de la pl. XXXIII dans la publication des *Très riches Heures du duc de Berry*.

2. Voir *Les Très riches Heures du duc de Berry*, p. 216.

3. *Les Très riches Heures*, pl. XXX.

4. J'indique, sans avoir l'espace nécessaire pour entrer dans les détails, un rapprochement à faire entre ces pages des *Heures d'Ailly* et des compositions analogues qui sont esquissées dans un livre d'Heures d'origine parisienne conservé à la Bodléienne d'Oxford, ms. Douce 144, fol. 107 à 110. — Cf. *Les Très riches Heures du duc de Berry*, p. 216.

accompagnent le texte de certaines courtes dévotions[1] et nous conduisent jusqu'à la partie du volume consacrée à l'Office des Morts.

On connaît la fameuse suite des peintures d'Eustache Le Sueur sur la vie de saint Bruno. Cette suite occupe aujourd'hui au musée du Louvre une place moindre qu'il y a quelques années; mais elle



« PIETA », MINIATURE DES « BELLES HEURES » DU DUC DE BERRY
ÉCOLE FRANÇAISE DU XVe SIÈCLE
(Collection du baron Edmond de Rothschild.)

n'en reste pas moins encore célèbre à juste titre. Parmi les épisodes traités par Le Sueur figure la terrifiante légende de ce Raymond Diocrès, chanoine de Paris, que l'on croyait mort en odeur de sainteté, et dont le cadavre, au milieu des obsèques, se mit à crier du fond du cercueil qu'il était soumis à la justice de Dieu, puis condamné

1. Petites Heures de la Passion, petites Heures du Saint-Esprit, les « Quinze joies de Notre-Dame », suivies de huit autres oraisons en langue française.

par cette justice. Cette légende trouvait bien son application dans un Office des Morts. Elle a fourni un thème qui a été traité dans les *Heures d'Ailly* et dans celles de Chantilly[1].

Dans les *Heures d'Ailly* (fol. 94 à 98), la vie de saint Bruno est peinte en huit tableaux accompagnés de leurs légendes explicatives. Les trois premiers sont consacrés à la prédication de Raymond Diocrès et à ses obsèques. Les tableaux suivants concernent saint Bruno et la fondation par lui de l'ordre des Chartreux. Le dernier donne la vue de la Chartreuse. Cette vue pourrait être très intéressante ; mais il ne paraît pas qu'il y ait là véritablement un document topographique de valeur. La construction figurée, devant laquelle est un lac, paraît n'être qu'un édifice de fantaisie.

L'illustration relative à l'Office des Morts se complète, dans les *Heures d'Ailly*, par une grande miniature, d'un puissant effet de réalisme, montrant des cadavres dans un cimetière (fol. 99).

L'Office des morts est suivi des Heures de la Passion. Les huit divisions canoniques des Heures de la Passion appelaient, dans les volumes de luxe, huit miniatures représentant les épisodes successifs du drame sacré. Mais, dans les *Heures d'Ailly*, il y a, pour le plan général de l'illustration, une tendance évidente à multiplier les images. On a donc doublé le nombre habituel en plaçant deux scènes au lieu d'une au début de chaque partie, et même trois en tête de la première. L'ensemble arrive ainsi à un total de dix-sept tableaux. Ceux-ci commencent avec l'agonie du Christ au jardin des Oliviers et se terminent au moment qui précéda la Résurrection, alors que les gardes dormaient[2] auprès du tombeau encore fermé où avait été déposé le divin Crucifié (f°s 123 à 152 v° du volume).

Cette série de la Passion offre des pages de la plus grande beauté. Dans les *Heures de Chantilly*, où nous retrouvons le même système de doubler le nombre des images, la Passion a également inspiré des créations admirables. Là, le format du volume étant sensiblement plus grand, les compositions ont pu avoir un plus ample développement. Mais, d'une série à l'autre, les analogies sont constantes. Nous reconnaissons les mêmes costumes d'un orientalisme

1. *Les Très riches Heures du duc de Berry*, pl. XLV. Dans le manuscrit de Chantilly, il n'y a que la première esquisse qui soit de l'époque du duc de Berry. La page a été terminée après coup, et d'une manière très inférieure, par Jean Colombe.

2. Il y aurait une très intéressante comparaison à faire entre ces gardes endormis des *Heures d'Ailly* et ceux qui figurent sur le fameux tableau des *Trois Marie* appartenant à sir Fred. Cook.

accentué, les mêmes armures aux détails très particuliers, les mêmes dispositions des architectures. Il y a telle image des *Heures d'Ailly*[1], qui, à cause de la forme de son cadre, pourrait être glissée dans le volume de Chantilly sans qu'on s'aperçût de l'interpolation autrement que par la différence du format. La ressemblance est peut-être encore plus frappante pour l'image représentant, de part et d'autre,



SAINT JÉRÔME, MINIATURE DES « BELLES HEURES » DU DUC DE BERRY
ÉCOLE FRANÇAISE DU XV[e] SIÈCLE
(Collection du baron Edmond de Rothschild.)

le moment de la mort du Christ. A cet instant, suivant l'Évangile, de lugubres ténèbres couvrirent la terre. Les peintres, même animés de l'esprit le plus chrétien, ont très rarement osé suivre à la lettre le texte sacré. Dans les *Heures d'Ailly*, l'auteur de la *Mort du Christ* a tenté de rendre ces ténèbres. Il a modelé dans une gamme d'un gris noir très sombre, à peine éclairé dans le fond par le reflet d'un

1. Fol. 136, image représentant les Juifs réclamant la délivrance de Barabbas.

éclair, la scène du Calvaire, avec le Christ expirant sur la croix entre les deux larrons (f° 145 v°). Ce même effet, d'un poignant sentiment dramatique, constitue aussi le trait dominant dans la page correspondante des *Heures de Chantilly*[1].

L'intensité de l'émotion est très vive encore dans une *Mise au tombeau* (fol. 152) montrant une douloureuse figure de la Madeleine qui s'arrache les cheveux, et surtout dans l'admirable *Pietà* (fol. 149 v°) que nous reproduisons[2]. Pour cette dernière page, l'influence d'un prototype fourni par l'art italien ne me paraît guère, cette fois encore, pouvoir être mise en doute. Mais, parmi les maîtres qui ont fleuri en Italie jusqu'à l'époque où est mort le duc de Berry, il n'y a que les plus grands d'entre eux, un Giotto ou un Simone di Martino, qui aient su élever le pathétique à une telle hauteur.

Le texte des *Heures d'Ailly* se continue par les « Suffrages des Saints ». L'ensemble de ces prières est accompagné de quatorze grandes peintures et vingt-sept petites (fol. 155 à 182).

Parmi les grandes peintures, trois constituent une nouvelle série de tableaux consacrés à l'histoire de la Vraie Croix (fol. 156 et 157). L'un d'eux représente l'empereur Héraclius, sur un char, rapportant triomphalement le bois de la Vraie Croix. Ce tableau prête à une observation très intéressante. On sait, par les inventaires, que le duc Jean de Berry possédait de grands médaillons d'or à l'effigie de Constantin et à l'effigie d'Héraclius; et des répliques de ces médaillons sont parvenues jusqu'à nous. Or, on constate, par la comparaison, que c'est un de ces médaillons, celui d'Héraclius, qui a servi de modèle pour la figure de l'Héraclius rapportant la Vraie Croix peinte dans les *Heures d'Ailly*.

Les autres illustrations pour les « Suffrages des Saints » sont indépendantes les unes des autres. Elles se rapportent soit au Saint-Esprit, à la Trinité, aux Saintes Reliques, soit à un saint en particulier. Dans plusieurs d'entre elles, il y a une grande importance donnée au paysage. Nous citerons à cet égard trois des grandes miniatures, qui sont de véritables « marines ». L'une d'elles, sur laquelle nous reviendrons plus loin en la reproduisant, nous fait voir saint Nicolas venant secourir une barque en danger (fol. 168). Une autre

1. *Les Très riches Heures*, planche LV.

2. Dans les *Heures de Chantilly*, les miniatures correspondantes à ces images des *Heures d'Ailly* et qui auraient dû représenter également la *Pietà* et la *Mise au Tombeau* n'ont pas été peintes au temps du duc de Berry, ou bien elles ont disparu du manuscrit.

représente le roi saint Louis voguant vers la croisade (fol. 173). La troisième (fol. 178 v°) encadre le martyre de sainte Ursule et des onze mille vierges, composition très animée qui nous montre le sujet



GLORIFICATION DE LA VIERGE
MINIATURE DES « BELLES HEURES » DU DUC DE BERRY
ÉCOLE FRANÇAISE DU XVe SIÈCLE
(Collection du baron Edmond de Rothschild.)

traité d'une manière remarquable dès l'époque du duc de Berry (mort, je le rappelle, en 1416), par conséquent bien longtemps avant Memling.

Les « Suffrages des Saints » sont clos, dans les *Heures d'Ailly*, par deux nouvelles et importantes suites de tableaux historiques

(fol. 183 à 194). L'une de ces suites raconte, en douze tableaux, la vie de saint Jérôme; l'autre, formée de huit tableaux, déroule la légende des solitaires de la Thébaïde : saint Paul, premier ermite, et saint Antoine abbé, avec des détails qui rappellent la fameuse fresque des *Pères du désert* au Campo Santo de Pise.

Après ces deux séries de tableaux vient, dans le manuscrit, le texte des messes pour différentes fêtes (fol. 195 à 223 r°). Cette partie est illustrée de huit grandes miniatures et huit petites. Quatre des grandes forment ensemble un dernier groupe de compositions historiques consacrées à saint Jean-Baptiste, patron du duc de Berry.

Si je n'avais pas à ménager la patience du lecteur, je pourrais m'arrêter longuement à ces nouvelles et nombreuses peintures qui viennent d'être énumérées en quelques mots. Que de beautés encore à signaler ! que de faits intéressants à mettre en évidence ! Ici, par exemple, ce sont deux figures de saint Jérôme (fol. 186 v° et 187 v°) qui prêtent à un rapprochement important pour l'histoire de la miniature française au début du xve siècle[1]; là, dans la suite d'images relatives à saint Jean-Baptiste, de charmantes figures de jeunes gens et de jeunes femmes qui pourraient être introduites, sans le moindre disparate, parmi les personnages jouant leur rôle dans les fameux *Mois* du calendrier des *Heures de Chantilly*; plus loin, un tableau d'une composition très savante ayant pour sujet la chute de Simon le Magicien (fol. 215); ailleurs encore, et nous n'irons pas plus avant dans notre énumération, une superbe *Glorification de la Vierge au Paradis* (fol. 218), également digne d'un rapprochement avec certaine page du manuscrit de Chantilly[2].

Le texte des *Heures d'Ailly* se termine, enfin, par une prière à dire au moment de se mettre en route. Une grande miniature sert d'illustration à cette prière (fol. 223 v°). Elle montre, sur la gauche, un château et, sur la droite, un groupe de cavaliers. Les proportions des figures sont, par malheur, extrêmement réduites. Cependant, tout à fait à droite, presque coupé par le cadre, on peut distinguer, en tête des cavaliers, le duc Jean de Berry, vêtu de

1. Ces miniatures sont des répliques, en proportions réduites, d'un grand dessin représentant également saint Jérôme, qui est placé en tête d'une célèbre *Bible en images*, ms. français 166 de la Bibl. Nationale. D'après elles, on peut affirmer que le dessin du ms. français 166, plusieurs fois publié, est bien l'œuvre des mêmes mains qui ont illustré les *Heures d'Ailly* pour le duc Jean de Berry. — Voir, à ce sujet, mon travail sur *Les Bibles des ducs de Bourgogne*, dans la revue *Le Manuscrit*, t. II, p. 121-122.

2. Voir *Les Très riches Heures du duc de Berry*, p. 212 et planche XL.

rouge et coiffé d'un bonnet noir. C'est donc par une peinture offrant un intérêt iconographique que se clôt l'ensemble des 172 miniatures du manuscrit.

*
* *

Limitée par l'espace dont je dispose, ma revue des miniatures contenues dans les *Heures d'Ailly* a été forcément très rapide. Elle ne peut donner qu'un aperçu sommaire de l'exceptionnel intérêt présenté par le manuscrit qui appartient maintenant à M. le baron Edmond de Rothschild. En reprenant les choses plus à loisir, il y aurait à dégager des traits qui ont une grande importance non seulement pour la France et l'époque du duc Jean de Berry, mais, d'une façon bien plus large, pour l'histoire générale de l'art, envisagée dans tous les pays et dans tous les temps.

Je me bornerai ici à un seul exemple :

Après que la peinture eut commencé à renaître au moyen âge, en sortant des époques de barbarie, un grand problème s'est posé qui a agité les artistes, dans tout l'Occident chrétien, principalement depuis le XIVe siècle jusque vers le milieu du XVe siècle. Ce problème était celui de la substitution, dans les peintures, aux fonds dorés ou d'ornementation pure qui furent longtemps seuls en usage[1], de fonds de paysage fournis par l'étude de la nature. Au temps où vivait le duc Jean de Berry, la question s'est tranchée pour la France, du moins en ce qui concerne la miniature. Les plus illustres des maîtres que le duc Jean avait déjà à son service antérieurement à la fin du XIVe siècle, les André Beauneveu et les Jacquemart de Hesdin, demeurèrent encore obstinément fidèles à la vieille formule des fonds ornementaux. Au contraire, dans plusieurs manuscrits qui ont été certainement exécutés pendant les quinze ou seize dernières années de la vie du duc de Berry, de 1400 à 1416 environ, nous constatons que les choses ont changé. Les *Heures d'Ailly*, qui, comme nous le dirons plus loin, datent de cette époque, en fournissent elles-mêmes la preuve. Dans les miniatures de ces Heures, on voit encore souvent des fonds conventionnels d'ornement, à l'ancienne mode. Mais le système du paysage naturaliste, visant à se rapprocher, autant que possible, de l'aspect de la réalité, est aussi déjà franchement adopté pour beaucoup des compositions traitées.

1. On sait combien, en plein XVe siècle, le vieux système des fonds d'or ou d'un ton d'azur uni restait encore cher à un artiste comme Fra Angelico.

Dans le paysage il y a deux choses. Il y a l'exactitude des formes et l'observance des plans, la justesse des proportions, l'obéissance aux lois de la perspective. C'est là, si je puis m'exprimer ainsi, le côté matériel du paysage. L'art italien, jusqu'à l'époque de Raphaël et de Michel-Ange, n'a guère envisagé que ce côté-là; et peut-être toute la peinture antique n'a-t-elle pas été plus loin. Mais pour une intelligence d'artiste plus sensible à l'émotion en face des grands spectacles extérieurs, il y a mieux encore: il y a « l'âme du paysage », l'influence de l'heure et de l'état du ciel, le jeu de la lumière, la qualité de l'atmosphère. Il y a aussi ce que j'appellerai les « passions de la nature », l'orage, les éclairs, la mer soulevée, l'obscurité du jour sous l'influence des nuées. Les paysagistes hollandais, et, plus près de nous, les glorieux chefs de notre école française moderne ont excellé à rendre ces aspects multiples et changeants. Mais à quelle époque, en quel pays, les peintres ont-ils commencé à interroger l'âme de la nature, à avoir l'ambition de se faire les interprètes de ses « passions » ? La question est à peu de choses près neuve.

Pour pouvoir bâtir des théories, il faut d'abord rechercher les matériaux. J'ai déjà apporté ma pierre pour l'édifice à construire de toutes pièces en révélant, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, en 1903[1], ces miniatures des *Heures de Turin* qui montraient Guillaume IV de Bavière-Hainaut s'avançant sur le rivage de la mer, ou une barque ballottée par les flots au soleil couchant, morceaux de peinture d'une exécution prodigieuse, dont les originaux ont, hélas! depuis lors, péri dans les flammes de l'incendie. Dans les miniatures en question, le paysage était compris avec un sentiment dramatique, d'un caractère véritablement tout moderne; et j'ai fait ressortir que ces pages ne pouvaient pas avoir été peintes plus tard qu'en l'année 1417.

Les *Heures d'Ailly* vont nous permettre de remonter sûrement encore un peu plus haut que 1417. Ces Heures sont cataloguées dans l'inventaire du duc de Berry dressé au commencement de 1413, dont nous avons donné un extrait précédemment. A cette époque, les Heures sont décrites comme « très bien et richement historiées », c'est-à-dire munies de leurs miniatures qu'on appelait alors des « histoires ». Non seulement le volume était illustré, mais encore on avait eu le temps de le revêtir de sa reliure. Nous avons donc,

1. Tome I, p. 5 et 107, articles sur *Les Débuts des van Eyck* (ont été tirés à part).

dans les images des *Heures d'Ailly*, des œuvres qui ne sont pas postérieures, comme extrême limite, au début de l'an 1413.

Parmi ces images, j'ai déjà mentionné, en disant que j'y reviendrais, une peinture placée aux « Suffrages des Saints », qui représente saint Nicolas sauvant des navigateurs en péril dans une tem-



SAINT NICOLAS SECOURANT DES NAVIGATEURS DANS UNE TEMPÊTE
MINIATURE DES « BELLES HEURES » DU DUC DE BERRY
ÉCOLE FRANÇAISE DU XVe SIÈCLE
(Collection du baron Edmond de Rothschild.)

pête. Or, cette miniature nous montre une tentative hardie pour rendre l'aspect si fugitif du passage de l'orage au beau temps. Vers la droite, de gros nuages crèvent encore en torrents d'eau sur une barque en perdition. A gauche, au contraire, grâce à l'intervention du saint qui apparaît dans les airs, le ciel a repris sa limpide sérénité. C'est déjà, à une date qui, je le répète, ne peut pas être plus

récente que les premiers mois de 1413, et dans un manuscrit exécuté pour un prince français, la recherche de l'effet qu'un Millet, par exemple, au xix[e] siècle, devait à son tour aborder dans son *Printemps* du musée du Louvre. Sans doute, il y a encore ici bien de l'inexpérience, en particulier dans le rendu des flots écumants. Ce n'est presque qu'un premier balbutiement. Mais l'esprit y est. Et, pour une date relativement aussi reculée, je ne connais rien d'équivalent, abstraction faite peut-être de l'Extrême-Orient, dans l'art d'aucun pays. Cet exemple suffit à montrer combien les *Heures d'Ailly* constituent un monument précieux à étudier.

***

Une particularité qui, à elle seule, mettrait aussi au premier rang le livre d'Heures du duc de Berry aujourd'hui possédé par M. le baron Edmond de Rothschild, c'est l'étroite relation des images de ce volume avec la série des miniatures exécutées pour le même duc Jean de Berry qu'on admire dans les célèbres Heures conservées au Musée Condé de Chantilly.

Au cours de notre rapide description des *Heures d'Ailly*, nous avons eu l'occasion d'indiquer, d'un mot, bien des rapprochements à faire avec le manuscrit de Chantilly. La parenté des deux volumes éclate aux yeux, quand on les a feuilletés l'un et l'autre. Dans leurs miniatures, on retrouve le même style de dessin, la même facture, à la fois d'une précision et d'une légèreté merveilleuses, les mêmes types de visages, les mêmes proportions pour les corps aux formes élancées, le même modelé des étoffes, la même manière de composer, les mêmes principes pour le rendu des architectures, le même coloris enfin, très spécial dans sa gamme singulièrement gaie, claire et brillante, en même temps que d'une suprême harmonie de tons. L'examen successif de tous les détails confirme de plus en plus cette impression. On voit, par exemple, placée au premier plan, dans la miniature initiale du manuscrit de Chantilly représentant le *Festin du duc de Berry*, une élégante figure de jeune homme debout. Le corps de ce jeune homme est montré presque complètement de dos, tandis que sa tête, aux cheveux coupés en rond, est tournée vers l'épaule droite et apparaît de profil. C'est là une attitude qui sort des données ordinaires de l'époque. Or, ce même personnage joue également son rôle dans une page des *Heures d'Ailly*, où il assiste au *Festin d'Hérode* (fol. 212, verso du

volume). Prenons encore un autre exemple. Dans les *Heures de Chantilly*, un trait fort important à relever pour la critique générale de l'œuvre est une conception très particulière du nu féminin, qui a servi de règle pour des représentations d'Ève au Paradis terrestre[1]. Cette conception de l'anatomie de la femme, les *Heures d'Ailly* nous en offrent des exemples identiques dans deux des



SALOMÉ APPORTANT LA TÊTE DE SAINT JEAN-BAPTISTE A HÉRODE
MINIATURE DES « BELLES HEURES » DU DUC DE BERRY
ÉCOLE FRANÇAISE DU XV° SIÈCLE
(Collection du baron Edmond de Rothschild.)

miniatures consacrées à l'histoire de sainte Catherine (fol. 17, recto et verso du volume).

Si nous abandonnons les détails pour nous hausser aux traits plus généraux, nous constatons que certaines tendances — et de celles qui relèvent de la mentalité individuelle propre à tels ou tels artistes — sont communes aux deux séries. Dans les *Heures*

1. Voir *Les Très riches Heures du duc de Berry*, p. 55.

de Chantilly, les miniatures exécutées pour le duc de Berry dénotent parfois l'influence accentuée des modèles empruntés à l'art italien, ou bien encore on y rencontre le souvenir de certains objets que nous savons avoir fait partie des collections du duc Jean, par exemple des grands médaillons à l'effigie des empereurs Constantin et Héraclius[1]. Ce double trait de caractère existe dans les *Heures d'Ailly*. Nous n'avons qu'à renvoyer à cet égard à notre précédente description desdites *Heures d'Ailly*, et à ce que nous y avons dit, d'une part des miniatures représentant la *Fuite en Égypte* et la *Pietà* qui comptent parmi les plus belles du volume, et d'autre part du tableau qui montre *Héraclius rapportant la Vraie Croix*.

Ainsi toutes les observations convergent pour former comme un faisceau serré, qui unit étroitement ensemble les miniatures peintes pour le duc de Berry dans les *Heures de Chantilly*, et celles qui illustrent les *Heures d'Ailly*.

Il faut dire toutefois que, dans les *Heures de Chantilly*, l'art, tout en étant imbu des mêmes principes, se montre, en thèse générale, sous une forme plus magistrale.

Mais cette progression s'explique par une différence de date. Les *Heures d'Ailly* étaient déjà terminées et reliées au commencement de 1413, d'après le témoignage des inventaires ducaux. Or, ce n'est qu'après le décès du duc Jean de Berry, survenu le 15 juin 1416, qu'apparaît dans les documents la première mention d'un manuscrit analogue à celui de Chantilly, et il est indiqué que ce manuscrit n'était encore qu'en cours d'exécution à la mort du duc Jean. Les *Heures d'Ailly* sont donc certainement antérieures à celles du Musée Condé, et l'on sait qu'il suffit parfois d'un court intervalle pour que la maîtrise s'accentue beaucoup chez un tempérament d'artiste.

D'autre part, entre les deux volumes, il y a une très sensible inégalité de format. Les *Heures de Chantilly* nous représentent le grand manuscrit d'apparat; les *Heures d'Ailly*, le livre de dévotion, d'un usage plus intime[2]. Dans les premières, les feuillets, bien qu'ayant été fortement rognés du fait d'un relieur qui a été jusqu'à entamer le haut de certaines peintures, mesurent encore 290 millimètres sur 210 millimètres. Dans les secondes, les feuillets, qui ont au contraire conservé leurs dimensions d'origine, ou peu s'en faut, n'ont, malgré tout, que 238 millimètres de hauteur sur 170 de lar-

1. Voir *Les Très riches Heures du duc de Berry*, p. 39.
2. Voir, pour plus de détails, *Les Très riches Heures du duc de Berry*, p. 14, note 4.

geur. Ce format a sa répercussion sur les miniatures. Dans les *Heures d'Ailly*, la mesure moyenne des plus grandes miniatures est seulement de 105 millimètres de hauteur sur 85 millimètres de largeur. Dans les *Heures de Chantilly*, au contraire, il y a des tableaux qui atteignent jusqu'à 220 millimètres sur 150 millimètres, c'est-à-dire à peu près le double en dimension et le quadruple en superficie. Les cadres étant plus resserrés dans les *Heures d'Ailly*, les compositions n'ont pu s'y trouver développées qu'avec beaucoup moins d'ampleur.

En outre, la manière de traiter les sujets, plus strictement conforme aux traditions courantes, ne se prête pas à l'introduction de ces paysages pris sur nature, de ces vues de Paris et de ces représentations de châteaux de France qui donnent un si puissant attrait aux *Heures de Chantilly*.

En revanche, les illustrations des *Heures d'Ailly* ont pour elles de constituer un ensemble plus homogène. Dans les *Heures de Chantilly*, il saute aux yeux que le travail des miniaturistes, commencé au temps du duc Jean de Berry, s'est trouvé brusquement interrompu et qu'il n'a été repris et terminé que longtemps après le trépas du duc. A côté des pages admirables peintes à l'origine, il y a d'autres images très inférieures aux précédentes, qu'un document nous a appris avoir été rajoutées seulement vers 1485, par l'enlumineur Jean Colombe. De là, des inégalités choquantes quand on feuillette le volume. Les *Heures d'Ailly*, au contraire, déjà inscrites dans les inventaires dès le début de 1413, ont pu être entièrement achevées, trois ans et demi au moins avant la mort du duc Jean. Toutes leurs peintures sans exception sont de la même époque et du même style. Par leur nombre si élevé de 172 compositions, elles forment comme une immense galerie dont tous les morceaux appartiennent sans mélange à une des périodes où l'art de la miniature appliquée aux manuscrits atteignit en France à son plus haut degré de perfection.

***

Il nous reste à traiter un dernier point, qui n'est pas le moins intéressant : c'est la question de l'attribution possible des miniatures contenues dans les *Heures d'Ailly* à tel maître ou tel atelier déterminé.

Nous savons par les documents que les manuscrits possédés par le duc Jean de Berry avaient des origines diverses. Beaucoup furent

achetés par le duc; d'autres provenaient de dons, d'héritages, d'échanges. Mais quelques-uns, plus particulièrement à l'usage personnel du prince et très somptueusement illustrés de miniatures, présentaient ce caractère exceptionnel d'avoir été faits, sur les ordres du duc Jean lui-même, par des artistes attachés d'une manière permanente à sa maison ducale. Les inventaires tantôt désignent ces artistes du duc de Berry par leurs noms individuels, tantôt les appellent « les ouvriers de Monseigneur ». Les mêmes inventaires nous montrent que le nombre des livres richement miniaturés dus aux « ouvriers » du duc Jean de Berry fut toujours extrêmement restreint.

Or, les *Heures d'Ailly* sont un de ces volumes, aussi rares que magnifiques, qui furent exécutés d'après les instructions du duc et dans son entourage immédiat. Deux documents contemporains, déjà cités dans leur entier, nous en donnent la preuve. C'est d'abord la note inscrite sur le volume même par le secrétaire du duc, Jean Flamel : « Ces Heures *fist faire* très excellent et puissant prince Jehan... duc de Berry ». C'est ensuite la description du manuscrit dans l'inventaire de 1413, qui se termine par ces mots : « lesquelles Heures Monseigneur *a fait faire par ses ouvriers*[1] ».

Le même inventaire montre que les *Heures d'Ailly* étaient terminées et même reliées dès le début de cette année 1413 au plus tard. Mais en même temps il les range parmi les livres qui étaient entrés dans les collections du duc, « tant par achat, comme par don ou autrement », depuis une date relativement récente, et en tous cas postérieurement à l'établissement d'un précédent inventaire clos dans le courant de l'année 1403. C'est donc entre 1403 et le début de 1413, limites extrêmes, que le duc Jean de Berry « a fait faire par ses ouvriers » le manuscrit possédé aujourd'hui par M. le baron Edmond de Rothschild.

Quels furent, durant cette période bien précisée, les « ouvriers » du duc de Berry? Les pièces d'archives nous renseignent. Nous trouvons d'abord un maître qui travaillait déjà au XIVe siècle, Jacquemart de Hesdin. Ce Jacquemart avait des collaborateurs qui sont englobés sous cette désignation générale : « les autres ouvriers de Monseigneur ». Jacquemart de Hesdin et « les autres ouvriers » sont encore mentionnés à propos d'un manuscrit qui a été terminé en 1409[2]. Après 1409, il n'est plus question de Jacquemart, et, à

1. L'inventaire de 1416 répète identiquement la même indication.

2. Les *Grandes Heures du duc de Berry*, ms. latin 919 de la Bibliothèque Nationale, sur lesquelles nous reviendrons dans une des notes suivantes.

dater de la fin de 1410 au plus tard, le duc de Berry n'a plus eu désormais jusqu'à sa mort, comme peintres de manuscrits attachés à sa maison, qu'un groupe de trois frères, travaillant de compagnie, et connus en leur temps sous la désignation des « trois frères enlumineurs ». Dans la maison ducale, le premier de ces frères, qualifié par les documents tantôt d'enlumineur, tantôt de « peintre du duc de Berry », était appelé Pol de Limbourg ou de Limbourc, et ses deux frères sont nommés Jehannequin et Hermand.

C'est donc entre les deux groupes de miniaturistes du duc de Berry, ayant eu à leur tête, le premier groupe Jacquemart de Hesdin, et le second groupe Pol de Limbourg, que la question se pose pour l'attribution des peintures des *Heures d'Ailly*.

La personnalité de Jacquemart de Hesdin a été, pendant un certain temps, confondue avec celle d'un autre maître aimé du duc de Berry, mais mort antérieurement à l'époque de l'exécution des *Heures d'Ailly*, André Beauneveu. M. le comte Robert de Lasteyrie, dans un mémoire[1] d'une clairvoyance à laquelle je ne saurais trop hautement rendre hommage, a rétabli les choses dans leur ordre véritable. Grâce à lui, nous connaissons des œuvres indiscutables de Jacquemart et nous sommes à même de pouvoir apprécier le style propre à ce maître. Un manuscrit de la Bibliothèque Nationale[2] nous montre aussi, à côté des productions de Jacquemart lui-même, l'ouvrage de ses collaborateurs secondaires. Que constatons-nous en examinant ces créations authentiques de Jacquemart et de ses collaborateurs? C'est qu'elles sont absolument différentes, comme esprit, comme caractère et comme facture, des illustrations qui décorent les *Heures d'Ailly*. Nous arrivons donc à la conclusion suivante : les peintures des *Heures d'Ailly*, au témoignage formel des inventaires contemporains, ont été exécutées entre 1403 et 1413 et sont dues aux « ouvriers du duc de Berry ». Étant donnée la date, ces « ouvriers » ne peuvent être que Jacquemart de Hesdin et ses collaborateurs, ou Pol de Limbourg et ses frères. Or, la confrontation avec les œuvres certaines de Jacquemart et de ses aides exclut la possibilité de songer à ces artistes. Donc, il faut forcément arriver à recon-

1. Cte Robert de Lasteyrie, *Les Miniatures d'André Beauneveu et de Jacquemart de Hesdin* (dans les *Monuments et Mémoires* de la fondation Piot, t. III, p. 70-119).

2. Les *Grandes Heures du duc de Berry* (ms. latin 919), qui, suivant le témoignage des inventaires ducaux ont été « très notablement enluminées et historiées de grans histoires de la main Jaquemart de Hodin et autres ouvriers de Monseigneur ».

naître dans ces « ouvriers », auxquels le duc Jean de Berry a « fait faire » notre manuscrit, Pol de Limbourg et ses frères.

Ira-t-on supposer que, entre 1403 et 1413, le duc de Berry a pu avoir d'autres miniaturistes encore, attachés à sa maison? Ce serait là forger des hypothèses pures, ne reposant absolument sur rien. N'oublions pas que les *Heures d'Ailly* ne renferment pas moins de 172 peintures, toutes traitées avec le soin le plus méticuleux et étudiées jusque dans leurs moindres détails. Elles témoignent donc d'un labeur qui a dû demander bien du temps. Les auteurs étant des « ouvriers de Monseigneur », les documents émanant de la maison ducale, encore nombreux malgré les pertes, doivent forcément mentionner des gens qui sont restés au service du duc Jean assez longtemps pour pouvoir mener à bonne fin une pareille œuvre. Or, nous le répétons, si nous laissons de côté Beauneveu, qui était mort, et Jacquemart de Hesdin et ses collaborateurs, qui ne peuvent être mis en cause, nous ne rencontrons absolument dans les textes d'autres noms que ceux de Pol de Limbourg et ses frères. En revanche, Pol de Limbourg est nommé jusqu'à six fois dans un seul registre tenu par l'homme le mieux placé pour être bien informé, le garde des joyaux du duc de Berry, Robinet d'Estampes[1]; et les mentions qui le concernent, lui et ses frères, font nettement des trois frères enlumineurs les « ouvriers de Monseigneur » pour l'époque voulue.

Il n'y aurait qu'un argument à opposer à ces déductions, établies d'après les pièces d'archives. Ce serait celui que pourrait fournir le manuscrit de Chantilly. Dans ce dernier, nous l'avons dit et redit, les peintures datant de l'époque du duc de Berry sont évidemment des mêmes mains que les illustrations des *Heures d'Ailly*. Les deux manuscrits sont liés l'un à l'autre. Si donc nous avions un document du temps susceptible de s'appliquer aux *Heures de Chantilly* et donnant un nom d'artiste autre que celui de Pol de Limbourg, quel que soit ce nom, notre raisonnement tomberait. Mais que se produit-il? L'étude des documents établit que le duc Jean de Berry a possédé au cours de son existence dix-huit livres d'Heures[2]. Parmi ces dix-huit livres d'Heures, cinq[3] ont été successivement retrouvés, d'une

1. Archives Nationales, KK 258. Publié par M. J. Guiffrey, *Inventaires de Jean duc de Berry*, t. I, p. 1-336.

2. La liste en a été dressée par M. Léopold Delisle dans son travail sur *Les livres d'Heures du duc de Berry*, qui a paru en 1884 dans la *Gazette des Beaux-Arts* (nos XX à XXXVII de l'état donné par M. Delisle).

3. Nos XXII, XXIII, XXIV, XXVI et XXVII de la susdite liste.